

中国陶瓷

美学特征

与美的历程

王霁轩 著



江西高校出版社
JIANGXI UNIVERSITIES AND COLLEGES PRESS

中国陶瓷

美学特征

与美的历程

王霖轩 著

图书在版编目(CIP)数据

中国陶瓷美学特征与美的历程/王霁轩著. —南昌:
江西高校出版社,2018.5

ISBN 978 - 7 - 5493 - 7080 - 1

I. ①中… II. ①王… III. ①陶瓷艺术—艺术
美学—研究—中国 IV. ①J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 081939 号

出版发行	江西高校出版社
社 址	江西省南昌市洪都北大道 96 号
总编室电话	(0791)88504319
销售电话	(0791)88592590
网 址	www.juacp.com
印 刷	虎彩印艺股份有限公司
经 销	全国新华书店
开 本	787mm × 1092mm 1/16
印 张	8
字 数	158 千字
版 次	2018 年 5 月第 1 版 2018 年 5 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978 - 7 - 5493 - 7080 - 1
定 价	48.00 元

赣版权登字 - 07 - 2018 - 387

版权所有 侵权必究

图书若有印装问题,请随时向本社印制部(0791 - 88513257)退换

作者简介



王秉轩，江西省高级工艺美术师，毕业于景德镇陶瓷大学陶瓷艺术设计专业，获文学学士学位；结业于中国美术学院中国岩彩画高级研修班。河北工艺美术学院客座教授，高安元青花博物馆特聘研究馆员，中国美术学院岩彩画研究所研究员，国际高岭陶艺学会会员，江西省陶瓷工业协会理事，江西省工艺美术学会会员，景德镇美术家协会会员。

2002年作品《生命交响曲》获全国中青年陶艺家收藏精品大赛金奖；2005年作品《山姐姐》获2005“中国瓷国杯”精品陶瓷大奖赛银奖；2006年作品《秋趣》获中陶杯全国陶艺展铜奖；2007年作品《紫萼扶紫蕊》获2007“百花杯”中国工艺美术大师精品奖金奖；2009年作品《逸》获第景德镇“唐英杯”国际陶瓷博览会银奖；2010年作品《童趣》被江西省博物馆收藏；2011年作品《秦颂》被中国抗日战争纪念馆收藏；2011年作品《一帘幽梦》入选“盛世华彩”暨第六届中国岩彩画展；2011年《敦煌印象》作品被中国美术学院岩彩画研究所收藏并作为教材使用；2012年作品《赤壁赋》被江西省工艺美术馆收藏；2013年被高安市元青花博物馆聘为荣誉研究馆员；2013年12月在上海图书馆举办“风韵天然”个人陶瓷艺术作品展，在上海收藏界获得广泛关注，反响强烈，所展作品被沪上知名藏家全部重金收藏；2014年作品《春天的故事》获第四届“大地奖”陶瓷作品评比金奖；2015年作品《诗情水石间》获第五届中国工艺美术博览会金奖；2015年作品《寄情山水间》获2015年中国工艺美术“百花奖”金奖。

序 言

宗白华先生说：“艺术心灵的诞生，在人生忘我的刹那间，即美学上所谓‘静照’。静照的起点在于对外物的心无挂碍，空诸一切，和世俗之物暂时绝缘。这时一点觉心，静观万象，万象如在境中，光明莹洁，而各得其所，呈现着他们各自的、充实的、内在的、自由的生命，所谓万物静观皆自得。”宗白华认为，艺术心灵的诞生，在于人生忘我的刹那间，也就是“静照”的产生。这是一种禅定的心灵状态，是由肃静的关照和动态生命所构成。

当你以静照的心态去观赏各个时期的陶瓷，你就会发现其别样的美。如历代的龙泉青瓷，它的历史可以上溯到魏晋南北朝时期，龙泉人利用当地优越的自然条件，制造出青瓷，开创中国陶瓷美学的新境界。从南北朝到唐五代以前都属于龙泉青瓷的早期发展时期，早期发展是缓慢的，因为当时的龙泉窑是以土窑为主的，烧成温度和技术还有欠缺。到唐代以后，慢慢地受到瓯窑、越窑、婺州窑的影响，特别是越窑的影响，龙泉窑初步形成规模，并形成淡青的釉色，为两宋龙泉青瓷的繁荣奠定了基础。

西方艺术强调可见性，中国艺术却在于意味性，这层意味却正道出了人类的崇高而深沉的人性意识。道家崇尚自我个体的自由，率真情性，不以儒家的“礼制”为约束，却补充了儒家的人性意识论，这并不是西方的自然主义行为，也不是形而下的返璞归真，而是一种形而上的人性自由。在工艺器物观上，强调了人不被物所控制的人性意识，“物物而不物于物”（《庄子·山木》）既不抛弃物，又不为物所支配。这就意味着人是物品的主人，不能被物所异化。“异化”问题不仅被道家所认识到，并且也被墨家所认识到。道家在异化问题上进行了形而上的思考，认为统治人、支配人的异化力量不仅是物质的，也是精神的，故

“白玉不毁，孰为圭璋？道德不废，安取仁义？性情不育，安用礼乐？五色不乱，孰为文采？五声不乱，孰应六律？”实际上异化论无不与追求个体的自由精神有关，这种自由精神是一种形而上的自由，是自由王国里的人性显示，是深层次的有意味的人性意识，因而中国陶瓷在注重为人服务的功能外，其造型与瓷面的色调、构图等配合的和谐统一，含蓄内秀，力求一种艺术的自然美，显现道家形而上的自由的宇宙观境界。陶瓷的每一根曲线、每一个细微的弧度都要求浑然天成，瓷面素朴，吸取自然色彩的精华，如著名的南青北白、宜兴紫砂陶器。在道家美学的影响下，中国陶瓷显现了人与自然之间的无限亲近。即使是繁复的清瓷，它在造型上仍显出自然美。人类因此而享受到了一种陶器文化中的宇宙的自由精神，同时也享受到了人性中的深层的优雅。

文稿付梓时，回头再看常会发现许多来不及弥补的遗憾和缺失。所幸文稿本身研究意义和价值还在，尚有拓展空间和深入研究的余地，若能抛砖引玉引起同仁的兴趣，此愿足矣。

读者明鉴，敬请批评指正。

王霁轩

2018年2月

目 录

第一章 陶瓷美学特征概论释义	1
第一节 中国陶瓷美学特征概念	1
第二节 中国陶瓷美学特征概述	4
第二章 唐以前原始陶瓷的质朴之美	13
第一节 唐以前陶瓷的造型	13
第二节 唐以前陶瓷的纹饰	25
第三节 唐以前陶瓷的釉色	27
第四节 唐以前陶瓷的审美取向	29
第三章 隋唐时期色釉瓷的斑斓之美	39
第一节 隋唐时期陶瓷的造型	43
第二节 隋唐时期陶瓷的纹饰	45
第三节 隋唐时期陶瓷的釉色	47
第四节 隋唐时期陶瓷的审美取向	49
第四章 宋代青白瓷的简约之美	51
第一节 宋代陶瓷的造型	51
第二节 宋代陶瓷的纹饰	64
第三节 宋代陶瓷的釉色	70
第四节 宋代陶瓷的审美取向	73

第五章 元代陶瓷的粗犷之美	75
第一节 元代陶瓷的造型	76
第二节 元代陶瓷的纹饰	77
第三节 元代陶瓷的釉色	79
第四节 元代陶瓷的审美取向	80
第六章 明代青花的雅致之美	84
第一节 明代陶瓷的造型	84
第二节 明代陶瓷的纹饰	86
第三节 明代陶瓷的釉色	91
第四节 明代陶瓷的审美取向	92
第七章 清代粉彩的明艳之美	97
第一节 清代陶瓷的造型	98
第二节 清代陶瓷的纹饰	101
第三节 清代陶瓷的釉色	104
第四节 清代陶瓷的审美取向	106
第八章 现当代中西合璧的陶瓷之美	108
第一节 现当代陶瓷的造型	109
第二节 现当代陶瓷的纹饰	110
第三节 现当代陶瓷的釉色	114
第四节 现当代陶瓷的审美取向	117
参考文献	121

第一章 陶瓷美学特征概论释义

美学作为一门社会科学,是在社会的物质生活和精神文化生活的基礎上产生和发展起来的。这门科学的渊源可以追溯到古代奴隶社会,古代对美与艺术问题所做的哲学探讨,对艺术实践经验的总结与研究,就是美学思想的起源与萌芽。^①

美学研究的对象是审美活动中的主体与客体以及主客体之间的辩证关系。美学的基本内容包括美、美感、美的创造和美育。在研究艺术时,也是从审美的角度,把艺术作为审美意识和审美对象的集中体现。

而关于陶瓷美学的研究对象应是审美活动即审美主体(一般指鉴赏者)与审美客体(一般指陶瓷)之间的辩证关系。欣赏者通过自己对欣赏作品所产生的感官反应,从审美的角度把陶瓷艺术作品作为自己审美意识的集中体现。

第一节 中国陶瓷美学特征概念

把陶瓷美学作为一门学科来研究是近几十年来才开始的,市面上此类书籍和教材更是寥寥无几。可能是由于其抽象性,亦可能是由于其工艺性与理论性的剥离。由于历史原因,中国古代一直“重文轻艺”,因此能工巧匠虽技艺高超,但其社会地位却被当时文人忽视。即使有记载,也由于其缺乏实践经验而与实际操作相差甚远,因而参考价值不高。

陶瓷艺术的产生,激发了人们对美的追求,它作为一种集实用性和审美性于一体的特殊艺术形式,以独有的方式提供了人类历史发展及审美发展过程的重要信息。中国的陶瓷艺术,有其独特的造型及装饰演变过程。它所蕴含的中国文化内涵,在生活化与艺术化相结合的基础上,其美学精神和韵味不断地丰富和发展壮大。

中国的陶瓷与中华文明的美学发展有着广泛深刻而又极为独特的密切联系,古老的中华文明,最初就是通过陶瓷而为世界所熟知,独特的中国美学,最早也是以陶瓷为媒而向世人展示的。中国的美学观念,在陶瓷艺术的发展中不断变化前行。

^① 《美术原理新编》,杨辛、甘霖,北京大学出版社,1996年6月版,第1页。

一、中国陶瓷的美学起源

审美是人类特有的能力。美是普遍存在于事物中的,是主客观相统一的结果。审美活动使人产生美感,在审美活动中,当审美对象自身所具备的美感,与我们主观认知的美感相一致时,我们才会认定它是美的,主客观缺一不可。

中国古代的美学,是从感性到语言再到体悟的过程。这是美学从理论延伸至实践,又从实践回归到理论的审美过程。陶瓷作为中国美学观的载体,是在人们认识世界的基础上产生的,在审美实践中不断发展的,并通过其美的形式,使人们产生审美享受。

(一) 陶瓷审美的发生

早在远古时期,我国就有了很多关于陶器发明的传说。陶器是用泥土制作,又经过火的烧制而成型的器具。经过火的洗礼,脆弱柔软的泥土变得坚硬无比,满足了人们提高生活品质的需求。新石器时代是陶器产生的时代,此时期陶器以红陶最多。自人们开始掌握工具的使用,陶器的出现促进了人们从采集、渔猎为主的游牧生活过渡到以农业为主的定居生活。陶瓷的起源,主要在于人类物质生活的驱动。而在物质生活得到满足的同时,彩陶的出现,则主要是人类精神生活的进一步需求。

陶瓷的产生,意味着艺术和审美意识的萌芽。艺术观念的发生和最初的审美实践,就是在人们认识改造世界的过程中形成的,也是在这样一种非艺术的活动中被发现和被意识到的。

(二) 彩陶中的美学原则

陶瓷,是实用性和艺术性相结合的产物。远古时期,大部分陶器用于基本生活所需。在考古发掘中,我们经常可以看到,一部分或大部分彩陶有着在使用过程中的磨损和破损痕迹,很多器物内壁或是外壁绘有各种不同的纹样,这与当时人们的使用习惯有关。在新石器时代,人类社会物质生活条件并不发达,使用器具时,人们多席地而坐,将陶器直接放置在地面上,看到的多为这些器物俯视的样貌。所以,在新石器时代的陶器中,彩陶罐多绘饰上半部分,彩陶碗则往往会在碗内施加彩绘纹样。

细观原始彩陶的彩绘装饰,多为一些符号化的、类似图腾的纹样,例如,漩涡纹、花瓣纹、鱼纹、蛙纹等。图腾,是人类历史上最早的一种文化现象。在远古时代,图腾是人对宇宙认识的最初表达形式。彩陶纹饰的发展,也是由抽象慢慢过渡到具象的过程。彩陶抽象演化,产生了一系列美感形式,这些美感形式包含着重要的预示文化动向的观念内容,具有颤动心灵的魅力。

我国新石器时代,陶器作为重要的物质生活用具和相当程度上的精神生活象征物,得到了极大的发展。这些陶器器形样式繁多,造型无拘无束,纹饰随意率性。器形从简单的

实用生活器具,逐渐发展到具有观赏价值、宗教意义和反应原始文化的器物。人类凭借自己的天性进行自由创造,人类的艺术独立性和自由性得到了最纯净的体现。远古时期的彩陶艺术至今依旧令人神往,带给人们美好的美学享受,这便是这种艺术形式永恒的审美性体现。

二、中国陶瓷美学的存在形态

陶瓷美,就是指在其创作的物质载体和精神载体相统一的情况下,陶瓷作品所表现出的美学意蕴和精神。中国陶瓷的美,存在于其精美的造型上,也存在于其生活化和艺术化的和谐共存中。

(一) 中国陶瓷造型的美学意蕴

陶瓷为实用而产生,但同时具有艺术性。陶瓷的实用功利性和超越实用的精神性的美感,首先就体现在陶瓷的造型上。造型的精美是中国陶瓷艺术美的重要因素。陶瓷作品的造型,经过不断地推敲打磨,无论修长或圆润,淳朴或端庄,雍容或别致,都蕴涵着中华民族的艺术风范和美学精神,构成了中国陶瓷造型艺术的广阔天地。

陶瓷造型包含其实用功效、工艺技法、材料运用、艺术效果、审美追求等众多因素,它不是简简单单的一个形状的制作,而是包含了人文精神和审美享受的双重追求的因素,将功能和审美和谐统一在一个器形中,既达到良好的实用功能,又给人以美好的审美享受。

审美活动的产生,不同时期审美对象出现,需要有其独特的精神理论以及丰富的实践基础。以宋代陶瓷为例,宋代朝廷重视文艺,社会中文人之风盛行。宋代陶瓷以沉静素雅为主,此时期出现了很多造型大气的梅瓶。梅瓶,是我国传统陶瓷中很常见的一类器形,通常具有小口、短颈、丰肩、修腹、窄胫等造型特点,造型沉稳大气。宋代的梅瓶,较之其他时期的型形,不同之处在于口颈部和器身的线型对比,口小颈短,器身挺拔修长,在这种对比中产生了美感。宋代的器物造型,都具有优雅秀美、轻盈潇洒的风韵。宋瓷美学沉静雅素,为中国的陶瓷美学开创了一个新的境界。

我国陶瓷艺术中特殊的美感,吸收了我国文化中的最根本的精神食粮。那就是我国封建社会所倡导的儒家的“礼”、道家的“重己役物”,以及禅学的人生妙语。前两者的工艺美学观,体现在器物为我所用。在这些思想的引领下,中国陶瓷中所蕴含的美学观念,呈现出强烈的民族特色。

(二) 中国陶瓷的艺术化与生活化

柏拉图在《大希庇阿斯》中说:“适宜就是使事物显得美好的那个东西。”相得益彰的两件事物在一起可以达到美的效果。美是内外结合而统一表现出的属性。以中国陶瓷而言,美就是艺术化和生活化的完美结合。

陶瓷作为生活中必不可少的器物,它的特点首先是由现实生活的需要所决定的。中国人对于生活乐趣的追求,对生活艺术化的追求,使得陶瓷成为满足这种趣味的器物,陶瓷的追求中有中国人的美学观念和生活方式的意蕴在里面。

陶瓷,是兼具实用与美感的艺术,是中国美学观念最典型的例证。中国陶瓷艺术充满着人文精神和时代烙印,从远古时期发展至近代,中国陶瓷注重人文性和美学性,保持着浓浓的中国美学特色。所以,中国陶瓷艺术的美感可以说就在于体现了精深的中国文化。

第二节 中国陶瓷美学特征概述

中国陶瓷艺术属于中国工艺艺术的一个重要分支,中国陶瓷艺术在中外陶瓷艺术史上独树一帜,而研究中国陶瓷美学特征无疑是向世人展示中国陶瓷艺术魅力的一项重要举措。中国陶瓷历朝历代都因其独特的器物造型、纹饰装饰、釉色种类,标志着一个朝代的审美取向,而形成了那段时期独特的陶瓷美学特征。

如果说陶瓷“器”是一个形而下的生活用具,一种实实在在的物质,那么隐含在这“器”之中的“道”则是一种体现宇宙本原的形而上学的纯精神世界,是中国人对自然世界那神奇复杂、深不可测的万象大化的一种领悟。在这些作为日常用具的器物中,不仅包含了古代中国人对生活、对美的一种理解,同时还在其中体现了那个时期的道德规范和礼仪制度。因此,在中国传统文化中,陶瓷器从来就不仅仅只是一个有用的器皿,在这用的后面还有着它更深的一种文化含义。正因为如此,要谈中国陶瓷的美学思想,就不能不涉及中国几千年来所形成的哲学思想和其深厚的传统文化内涵。

一、中国陶瓷美学体现中国传统文化

中国艺术风格的美学精神体现了儒家对社会的关怀,道家强调对个性的自由和释家对人生的透彻体悟。中国陶瓷美学正是由这三种思想浸染而成,使其成为有别于其他单纯的工艺的艺术。中国传统文化的思想是阳儒阴道,外儒内道,道中有儒,儒中有道,自为而相因。也正是儒道两家的对立和互补,构成了中国传统文化和传统美学的基本格局。

(一) 中国陶瓷美学体现中国传统儒家文化

在中国历史上的秦汉时期,可以说是儒家思想占上风的时期,尤其是在汉代,在董仲舒等一班儒生的倡导下,当时的统治者决定在思想领域上废除诸子百家,独尊儒学,并以儒学代替宗教,使得儒学的开创者孔子在当时取得了至高无上的历史地位,当然,这是与孔子用理性主义的精神来重新解释古代原始文化——“礼乐”分不开的。因而在汉代艺术和人文观中弥漫的,是从远古流传下来的种种神话和故事,它们几乎成了当时各种建筑、生活用品

以及各种艺术创作中不可缺少的表现题材,在陶瓷艺术中也不例外。在作为建筑陶的画像砖、瓦当以及作为明器的彩绘陶中,各种具有象征意义的兽纹、云气纹以及羽化升仙的内容占了很大的部分,那时的陶瓷常常是以动物为符号或象征的神话——巫术世界来作为艺术内容和审美对象的。

(二) 中国陶瓷美学体现中国传统道家文化

东汉末年,中国大统一的局面失去控制,国家陷于分裂,长期的战乱使人们的生活困苦不堪,现实的痛苦使人们把希望寄托于来生的幸福,因此,道家思想和从印度传来的佛教思想便得到了大力的发展。魏晋到南北朝,儒家的集中统一,严格的君臣上下等级制遭到破坏,儒家思想也处于低潮达四百年之久,道家势力得到上升。道家的思想和佛教的思想不但有很多的相通之处。而且,这一时期的玄学家及道学家又常常是著名佛教和尚的朋友,这些道家们一般都精通佛典,这些和尚也一般都精通道家经典,特别是《庄子》。他们相聚时的谈话叫做“清谈”。也就是在这清谈中产生了“禅”的精神,禅宗是中国佛教的一支,它真正是佛学和道家哲学最精妙之处的结合。因此,有学者认为,这是一个哲学重新解放,思想非常活跃,问题提出很多,收获甚为丰硕的时期。虽然在时间、广度、规模、流派上比不上先秦,但哲学思辨所达到的纯度和深度上,却是空前的。正是这种思辨的、理性的“纯”哲学的产生,导致了一种真正的抒情的、感性的“纯”文艺的产生,这两者构成了中国美学思想史上的一个飞跃。对后来中国的哲学、诗歌、绘画都产生了巨大的影响。同样也包括对陶瓷艺术和瓷器艺术的发展的影响。

东汉末年到魏晋南北朝时期是中国瓷器发展的成熟阶段,这一时期的中国最早烧出的是青瓷,后来又烧出白瓷和黑瓷,但从汉代一直到宋代,中国的瓷器品种都是以青瓷为主。

道教的创始者老子主张“人法地,地法天,天法道,道法自然”,要求人恬淡无为,恭顺天命。庄子则认为,“夫恬静、寂寞、虚无、无为,此天地之本而道德之质也”,“圣人”作为一个人,就是“平易恬淡”“静而容物”。所以,人们认为,老庄之做人,恬淡无为;老庄之审美,静以观物。

色泽纯净,如玉般温润莹透的青瓷,正是符合了这种审美的需要。青色和绿色是冷色,是宁静之色。道家提倡的是一种至虚至静的状态,这种状态要求洗尽身上的尘垢,使之一片虚明,即排出一切意念,使人进入无意识的状态,将忘情达到一种极致。这种无意识,看似无感情,其实不是没感情,而把感情扩散到整个的宇宙空间,因而是一种最为幽微广远的感情,一种最为清明透彻的意识。而这种精神状态也是一种纯粹的审美状态,在这种精神状态和审美状态下打坐、焚香、品茶,清谈的佛家和尚及道家文人们,他们所需要的茗茶、插花以及其他的摆设器具,自然也要与这种气氛和谐。因此,呈色安宁的“青瓷”和“绿茶”成

为他们日常生活的首选。

(三) 中国陶瓷美学体现中国传统释家文化

中国禅宗始于南北朝,达摩以楞伽经为传法经典,其后结合中国固有的传统文化,尤其是受道家玄学思想影响发展为“禅宗”。禅宗思想应用于艺术与审美上为禅宗美学,是中国传统文化与释家、老庄、玄学思想融合的一种美学观。

“禅”的概念产生于印度的瑜伽术,“禅”本是“禅那”的缩写,而“禅那”是出自梵语的音译。古梵语的意思是“深入沉思定虑之状态”,或译为禅定,大唐玄奘法师意译为“静虑”之意。所谓“静虑”是指一种能安住心灵的精神集中状态,一种有层次的静心思考后而达到觉悟冥想的境界和状态;静即是“止”或“定”,而虑即是“观”或“慧”,以定生慧,止观俱行,故称为“静虑”。中国禅宗始于南北朝,达摩以楞伽经为传法经典,其后结合中国固有的传统文化,尤其是受道家玄学思想影响发展成“禅宗”。达摩因此被视为中国禅宗初祖,达摩传至五祖弘忍而分化南北,慧能主张顿悟,化行南方称南禅,神秀主张渐修,化行北方称北禅。然而北宗流传不久就走向衰败,南宗则一花五叶,衍化成沩仰宗、曹洞宗、临济宗、云门宗、法眼宗、黄龙派、杨岐派等五家七派,至此南宗成为中国禅宗的主流。

“禅宗”特别适合中国强调心灵实事求是的模式。禅宗和儒家思想不形成对立,反而将其思想整合融入,成为禅学的一部分,这必然很受持有儒家思想的士大夫欢迎。另一方面,禅宗又与道家有相似之处,对大自然有一种神秘的关怀与赞赏,不主张执着于俗世的烦恼。总之,禅学是如此富有弹性、包容性,能够融诸家于一体。因此禅宗比起佛教的其他各宗各派来说,对人们更具有极强的吸引力与生命力。

禅宗六祖慧能是南禅宗的开创者,也是禅宗的革新者,他提出“即心即佛”“无念为宗”“顿悟成佛”的三大主张,使中国禅学思想产生了革命性的转变,这种平民化、人格化、道家化、直悟化的禅宗思想,深深影响了唐宋元明清数代禅宗的发展。六祖慧能用直截了当、直指人心的方式,契合于佛的正觉,真正脱离了印度禅的色彩,建立了中国的禅宗。

因此中国禅家所说的禅,已与“禅那”原先的“静虑”“禅定”之义,迥然不同。中国禅宗的禅是一种直指人心而透视本心的观心法门,亦是破除无明烦恼之后心地妙用,也就是智慧本身。禅宗把禅视为人人所具有的本性,是人性的灵光,是生命之美的最集中的体现;是宇宙万有的法性,是万物生机勃勃的根源,是天地万物之美的最高体现。而视这种人之自性与宇宙法性的冥然合一,生命本体与宇宙本体的圆融一体的境界,禅乃是一种随缘任运、自然适意、一切皆真、宁静淡远而又生机勃勃的自由境界。禅宗不追求,甚至否定人死后的欢乐,而是追求一种现世的宁静与和谐,也就是通过“自心顿现真如本性”而契证宇宙万物的最高精神实体,从而超然高升到最崇高的精神境界。如果剥离宗教神学的虚构成分,与

其说这种精神境界是成佛的境界,还不如说是人与大自然整体合一,因而能够真切体验生命情调和生命冲动的审美境界。

在比较中西方文化的美学境界异同时,李泽厚先生指出,以宗教境界为人生最高境界,常常是西方由道德而走向宗教的体现;中国则是由道德走向审美,以审美境界为人生最高境界,就如“禅”由宗教而走向道德,又最终进入审美的艺术境界。禅宗不仅影响了中国人的信仰,更改变了中国人的生活方式,禅宗的立宗基础与体验方法影响了中国人的宇宙观与人生观,而禅宗的精神更深刻地改变了中国人的审美观与艺术创作观。

禅的美学立足点一是“无心”,也就是要自觉本性,从艺术的观点来看,是由内在潜藏的本性展现自由的创造力,追求内在生命与本来面目。禅宗认为一切事物不会永恒不变,万物无自性空的真理,而不执着于任何的事物,远离一切执着的束缚,探究人内心根源性的主体,追溯人“本来面目”的实相,由此展开自在的真我,进而在禅的照耀下获得艺术美学。艺术要全心全意投入,才能有自在无我的表现,而艺术的性格,并非将“无心”表现在“有心”的动机上,而是一种无形自我的表现,在“有心”的呈现上,去表现“无心”的性格。佛教所期望人们透过修行达到的涅槃寂静的解脱境界,始终都是其对于人们高远的终极关怀。禅的美学立足点二是“顿悟”,禅宗的“顿悟”是人对当下世俗省思的生命的关照,这是禅宗最重要的主张。禅宗认为,只要一念与佛法相应,识见本心,就可以成佛,此称之为“顿悟”。达到解脱开悟的决定性关键,是一种潜意识的直觉性,属于非语言能理论概念的认识活动,经过现代人的诠释后反而显得深不可测,无法触及。

将禅宗思想应用于艺术与审美上所形成的禅宗美学,融合了中国传统文化与佛教思想,尤其是与老庄、玄学美学结合的一种美学观。禅宗美学既是一种人格主义,讲清净、究悟、定、慧、解脱等等“无心”的人格观念;禅宗美学也是一种自然主义,讲究空的自然观念,是一种由心境创造的意境。禅宗美学寻觅境界中的顿悟,更关注以人为主体的心境,主张一切物都为人心所创造和幻化。这种心证与心悟的感性式、直观式的审美方法,深深影响着中国文艺的创作,它深入文艺的精神核心,产生心灵化与境界化的实质美感;它融入中国文艺后,使之更为虚灵空幻,成就了文艺的特殊意境。

中国禅宗思想应用在文艺上,对文艺的审美观念产生了重大影响,禅宗美学使中国文艺开创出崭新的境界。中国历代的诗词、文人画、禅画、禅书等等的创作无不受到禅宗美学的影响,禅宗美学对文化艺术的审美观产生转折与变化,为中国文艺创作开辟了崭新的境界,甚至影响了现代艺术美学。艺术家确实要有超人智慧,对宇宙万物要能探微索隐,禅的本质是要看入自己生命本性的艺术。

二、中国陶瓷美学体现空旷的意境美

中国陶瓷秉承了中国思想的精髓,而意境是中国思想在艺术上的表现。艺术意境既体现了儒家兼济天下的人文气息,又表明了道家超旷空灵的美好想象,更有直探生命本源的浓浓禅意。

作为研究美的学科,美学在人类社会实践中发挥着越来越重要的作用。意境作为审美形态的基本要素之一,在审美活动中,扮演着相当重要的角色。而意境在审美过程中又有着独特的作用。本文通过对意境美的描述,对意境审美特点的分析,以期更好地掌握意境在审美活动中的作用。

意境就是人在审美活动中,用心灵去关照外界对象,在把握和领会对象的基础上,充分展开想象,在自己的思想意识领域里超越外在的形象,从而创造出新的意蕴和境界。

在西方,毕达哥拉斯学派把美提高到形而上的水平,用它表示一种数学式的和谐关系。此后,柏拉图更进一步把美视为个别事物正面性质的古老观念,从形而上的哲学视野来看美,认为美是一切具体事物背后的原则,一种普遍共同的观念,一个独立而永恒的超验对象。中世纪,神学更是沿着柏拉图走向更为极端的境地,认为“上帝的作品都很美”。文艺复兴以后,关于什么是美的争论更是趋于激烈,可是直到今天,仍没有一个确切的标准。而我们的传统文化认为美的本质根源于“自然的人化”,强调“真”“善”“美”,认为人类在改造客观世界的社会实践中,要认识、掌握和运用自然的规律。自然界本身的规律可以叫作“真”,人类实践主体的根本性质叫作“善”。当人们的主观目的按照客观规律去实践得到预期的效果的时刻,主体“善”的目的性与客观事物“真”的规律性就会融合起来。“真”与“善”合规律性与合目的性的这种统一,就是美的本质和根源。“各美其美”“尽善尽美”,可见美是主观的和相对的,因人而异,美与感性存在,与满足人的感性需要和享受有直接关系,是一种强烈的感官存在,总有一定的感性形式,是主客观在意识形态上的统一。

如果说美是具有主客观二重性,那么美感则着重强调其主观性。所谓的美感就是由人的各种心理功能和谐运动而产生的愉快。内在自然的人化,包含着双重性。一方面是感性的、直观的、非功利的;另一方面又是超感性的、理性的,具有功利性——美感的矛盾二重性。和美相比,美感有很大的个体主观因素和人间情味在起作用。

美感来源于对美的把握,来自审美活动。而审美是主客观对照,是人们在社会实践中所面对的主观目的的追求和客观规律的呈现如何统一的问题。人们在设想和解决问题时,经常面临极大的选择量,如何选择便有充分的主观性,这也就是审美。审美不是被动的静观,而是一种主动的活动,是人的心理诸功能因素自由活动的结果。主观的审美能力是一种心里的、理性的能力。

意境就是人在审美活动中,用心灵去关照外界对象,在把握和领会对象的基础上,充分展开想象,在自己的思想意识领域里超越外在的形象,从而创造出新的意蕴和境界,也就是说意境是一种完全自觉自足的审美形态。它是个人的精神活动的产物,它以对象形态为依据而又超越于对象形态,达到主体的心灵与对象形态的水乳交融。意境的审美实质,就是意境最终划清了审美中具象与超越,外观与内省,反应与顿悟,自觉与非自觉,器与道,形而下与形而上的界限。从审美活动的角度看,所谓意境就是超越具体的有限的物象、事件、场景,进入无限的时间和空间,从而对整个人生、历史、宇宙获得的一种哲理性的领悟和感受。有限是审美对象,无限是与物无对的境界。而把无限和有限连接起来的是人的想象——在纯粹的精神活动中所获得的自由。想象大概是审美的关键,正是它使感知超出自身,使理解不致走上概念,使情感能够构造出一个多样化的幻想世界。在此过程中,感知作为审美的出发点,理解作为审美的认识性因素,其中介、载体和展现形态则是想象。感知在生理上,理解在逻辑程序中都是常数,正是想象才使它们成为变数。因此,在审美活动中,要充分把握审美对象的意境美,必须注意:

(一)有无相生,“无”之超越

意境的根本特点是超越性,从当下事物超越到玄远境界,从“有”到“无”。在意境中,美是一种心灵体验,审美者从当下的现实中超越出来进入一种自由境界。这也是一种“有”之发现,也即审美主体的内在发现。意境中的情景交融、时空转换包含着虚实相生、动静相生,而其根本实质是有无相生。“超以象外,得其环中”,得其环中就是得其道枢,达到道的境界。就是“大象无形”“大音希声”“大乐与天地同乐”的境界,是超越了“悦耳悦目”“悦心悦意”的“悦志悦神”,是伴随着悦志悦神而有想象无穷的最高审美境地,是人生境界的极致。

(二)时空转换,“空”之意味

意境中多种情景的交融,实际上就是达到了时间和空间的转换。在思想意识里进行的审美活动,把此时此地的情与景和彼时彼地的情与景融合在同一个意境中。通过时空转换,使人摆脱时间和空间的限制和束缚,得到审美的心灵自由,也即是黑格尔所说的“审美带有令人解放的性质”。“空”与“物”相比就如“无”与“有”相较,“空”是一种“虚”的境界,是无我无物的自由和虚无,就像中国山水画中的留白,任想象随意驰骋。

(三)情景交融,“有”之发现

情景交融来自主客观的统一,就是在审美过程中,主观情感与客观景物的二元对照。这是一种自觉的审美意识活动,既交与情,又融于景。人的内心是无比宽广与丰富的世界,情景交融上升到意境就使原本不可名状的情感获得了外在形象,也就达到了“有”之发现